ARTE CRISTIANA

Anno XXXVI N. 1-2 (385)

GENNAIO - FEBBRAIO 1949

SOMMARIO



Suppl. Mensile di "ARTE CRISTIANA" è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA"

Cumulativo colla Rivista L. 1000

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV

AEMILIANE ROMANE VIBATIS INDEO

DOMINE DILEXI DECOREM DOMVS TVAE

C Donati

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

ABBONAMENTI ITALIA L. 800 - ESTERO L. 1500 ANNO

OGNI FASCICOLO SEPARATO L. 150

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: MILANO (137)

SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19

Telefono: Direz. 40-378 - Amministr. 43-265

Anno XXXVI Milano, Gennaio-Febbraio 1949 N. 1-2 (385)

ARTE CRISTIANA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

Dov'era la Chiesa di S. Stefano "ad fontes"

DALLA RIVISTA DIOCESANA MILANESE

La notizia comunicata ieri riservatamente alla Sovrintendenza circa la probabile identificazione dell'aula decagonale presso il Palazzo Arcivescovile coll'antico battistero della Metropolitana Milanese intitolato a S. Stefano, sta facendo ormai il giro dei giornali. Disgraziatamente, si stampano pure degli spropositi. Bisogna mettere le cose a posto.

* * *

Sono ormai 15 anni che sostengo la tesi, che l'edificio in questione non è punto del Pellegrini, il quale semplicemente l'adattò a scuderia di San Carlo, ma risale all'alto Medio Evo.

Ora i lavori intrapresi dal Genio Civile e dalla Sovrintendenza per assicurare vita al vecchio fabbricato sconquassato dai bombardamenti, sembra che mi diano ragione.

Trattasi originariamente di un'aula decagonale, circondata da un triplice ordine di matronei, e terminante a cupola.

Ognuno vede l'importanza storico-artistica di tale monumento, che io farei risalire al « secolo VI ». E' un « unicum » nel suo genere architettonico.

* * *

Alla fede di nascita del decagono supplisce un carme di Ennodio in onore del suo fondatore, il Vescovo Eustorgio II († 518). Ne tento una versione dal latino assai involuto del Poeta:

« Intorno al Fonte battesimale di S. Stefano, dove l'acqua scorre giù per le colonne.

Non ostante fuori faccia bel tempo e quì stiamo sotto il tetto, piove tuttavia e dal cielo sereno viene giù dell'acqua limpida.

Lungo le marmoree colonne del tempio scorre l'onda; così che nuovamente l'acqua scaturisce dal sasso (come al tempo di Mosè).

Dall'asciutto loggiato (« spergola ») discende un liquido fonte sopra i nuovi Rigenerati a vita cristiana.

L'industria del Pontefice Eustorgio ha sollevato fin lassù la sacra onda ».

Sembrami che la descrizione sia esatta. L'edificio senza le volte intermedie del Pellegrini appare bellamente circondato da un triplice loggiato sostenuto da marmoree colonne, e per un gioco di acqua, l'onda battesimale a guisa di mistica pioggia, da un serbatoio nascosto sopra la cupola scorreva giù per le colonne.

* * *

Nell'antico cerimoniale del Duomo intitolato al « Beroldo », si parla spesso di questo santuario di S. Stefano alle fonti, dove gli Arcivescovi consacravano per Pasqua l'acqua battesimale, e dove insieme coi Canonici celebravano le esequie per i defunti la vigilia di Natale.

Durante la Quaresima, i « Canonici Ordinari » dopo il mattutino in S. Maria iemale, si recavano a cantare quella dei Defunti appunto a S. Stefano, presso le loro cave: « cantant in Ecclesia S. Stephani ad fontes ».

Alla speciale cura della Chiesa, era addetto un Rettore, e per la pulizia, c'era pure una: « monaca ipsius Ecclesiae S. Stephani », quella che poi ora dicesi « la poveretta » e che troviamo in diverse chiese di Milano.

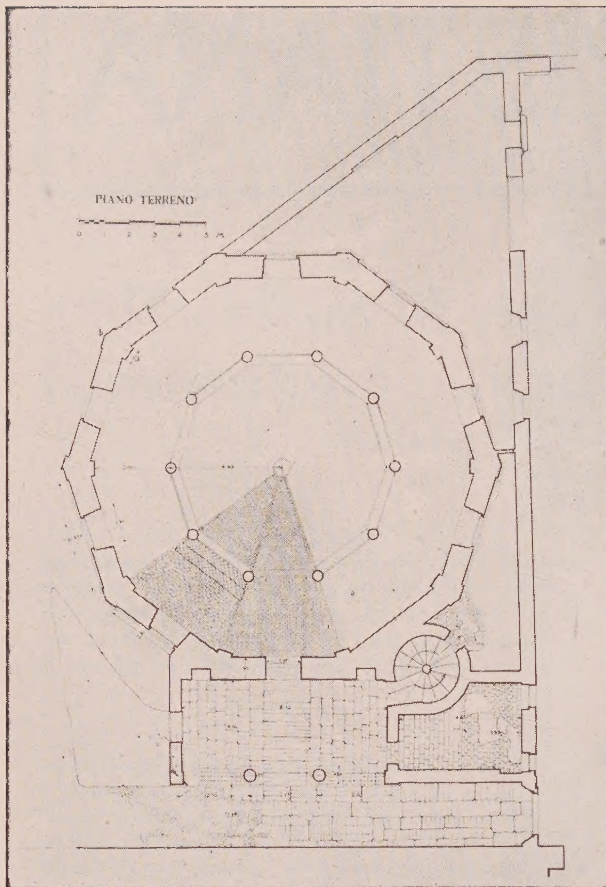
A renderci sicuri di questa identificazione del battistero di « S. Stefano ad fontes » presso la residenza degli Ordinari ci soccorrono due altri documenti.

Il 17 aprile 1297, l'Arciprete del Duomo Roberto Visconti raduna il Capitolo degli Ordinari: « in Ecclesia S. Stephani ad fontes, sita in Ordinaria Mediolanensi ».

Non c'è che dire: S. Stefano col suo battistero fa parte del complesso degli edifici denominati « Ordinaria Mediolanensis », dove cioè risiedono i Canonici Ordinari.

Nel 1307, 25 luglio, il medesimo Roberto Visconti raccoglie il Capitolo del Duomo: « In Ordinaria maioris Ecclesiae Mediolanensi, in domo habitationis praedicti domini Robertis archipresbyteri, in qua consuetum est dictum capitulum congregari ».

Non si nomina più Santo Stefano alle fonti, forse perchè nel frattempo i Visconti attendevano all'erezione del novello battistero in onore di S. Gottardo, inaugurato nel 1336. L'epigrafe dedicatoria del nuovo



Costruzione decagonale nel palazzo arciv. di Milano
Rilievo dell'arch. Buttafava

edificio rappresenta l'atto di morte del vetusto battistero di Eustorgio II.

Più tardi, l'edificio decagonale, chiuso quasi sempre al culto dapprima fu ridotto a scuderia, quindi da Federico Borromeo, venne attribuito in parte ai penitenzieri del Duomo, i quali vi eressero l'altare di S. Maria Maddalena la penitente.

* * *

Ancor oggi davanti al portico dell'edificio, giace un vecchio sarcofago di rozzo sasso e senza iscrizioni. Se l'avello è ancora « in tusi », altra volta esso custodì la salma dell'Arcivescovo Garimberto (15 ag. 921), che giusta il Catalogo Bambergese degli Arcivescovi Milanesi, fu sepolto in S. Stefano alle fonti. « Warimbertus... sepultus est ad S. Stephanum ad fonti ».

* * *

Lascio ad altri il continuare questo studio, per descriverci la storia e le vicende dell'antico e glorioso battistero di Eustorgio II, finito poi col divenire scuderia!

† Ildefonso, *Card. Arciv.*

Dove venne amministrato il battesimo a Milano durante i funerali di S. Ambrogio ?

Una frase del Notaro Paolino nella Vita di Sant'Ambrogio, mi è rimasta sempre un po' oscura. Trattasi dei funerali del Santo, il quale, essendo spirato verso l'aurora del sabato santo 4 aprile 397, venne tosto trasportato nella *Ecclesia maior*, l'antenata dell'odierno Duomo, denominata dalla martire Tecla. Quivi, non celebrandosi la Messa il Sabato Santo, la Salma rimase per tutto il giorno e per la notte seguente, nella quale però furono celebrate le solenni Vigilie Pasquali. Fu così che: « *plurimi infantes baptizati, cum a fonte venirent, viderunt* » *chi in cattedra a predicare, chi a girare per la chiesa.*

Dove stava questo Fonte?

Conosciamo già quello ottagono della *basilica vetus* in onore di San Lorenzo. Ma negli ultimi anni di sua vita il Vescovo, per motivi forse di sicurezza, dopo gli assedi provocati dagli Ariani ai tempi di Valentiniano II, da fuori le mura trasferì la sua residenza nell'interno della città, presso la *basilica maior*.

Fu appunto in quell'episcopio che Ambrogio trascorse la Quaresima del 397 a letto, e poi morì.

L'infermo giaceva in un « *porticus* » a pianterreno, ossia in una specie di spaziosa galleria. C'era inoltre un piano superiore, dove potevano venir alloggiati anche dei Vescovi.

* * *

La circostanza dei piccoli neofiti nelle loro candide vesti battesimali, i quali dal battistero, rientrando nella *basilica maior*, indicavano ai loro genitori di scorgere il Santo Vescovo, chi in cattedra, o chi in giro per le navate dell'aula, mi è riuscita sempre oscura. In un primo tempo, ho supposto che i neofiti tornassero in Duomo dal battistero di San Lorenzo; ma la cosa non mi persuadeva troppo. Era di notte, ed io non vedevo la necessità di correre in Duomo per la Messa, quando già si era ricevuto il battesimo nella *basilica vetus*. Battesimo e Messa rappresentavano allora un rito unico ed indivisibile.

La recente identificazione dell'edificio decagonale che sorge presso l'Arcivescovado col battistero di San Stefano *ad fontes*, che gli antichi documenti esplicitamente descrivono siccome attiguo alla residenza dei Canonici Ordinari del Duomo, m'induce ora a risalire assai più indietro di Eustorgio II, per attribuirne la prima erezione o a S. Donisio, il che è più probabile, o almeno a Sant'Ambrogio.

* * *

Al pari di Roma, anche Milano aveva come due sedi Cattedrali. Una, la primitiva, sorgeva fuori delle mura, ed in quei tempi di invasioni barbariche e di turbolenze civili, riusciva tutt'altro che sicura pel Vescovo e per il clero.

Ecco perchè Sant'Ambrogio alla fine, si trasferì

nel bel centro della *Mediolanum* Gallica, dove annessi alla *Ecclesia maior*, erano altresì l'episcopio ed il battistero.

Fu il Vescovo Lorenzo I, che a suo tempo si studiò di rimettere in onore ed in efficienza l'antica cattedrale, restaurandola *ab imis* e creandole ai fianchi l'ottagono di San Sisto, in corrispondenza dell'opposto battistero.

L'innovazione ebbe però corta durata: che già Eustorgio II (†518) dovè tornare al battistero di S. Stefano presso il Duomo. Neppure a farlo apposta, egli pel primo inaugurò la serie degli Arcivescovi sepolti in San Lorenzo, ridotta ormai alla condizione di veneranda necropoli pei Presuli milanesi.

* * *

Un epigramma di Ennodio descrive il battistero di S. Stefano ad *fontes*, e loda Eustorgio II che con un ingegnoso congegno aveva ottenuto, che l'acqua battesimale, in grazia di canali appoggiati al loggiato a colonna, dall'alto scendesse come celeste pioggia sui battezzandi:

« De Fonte baptisteri S. Stephani et aqua qual per columnas venit ».

Nel suo Carme, Ennodio non attribuisce all'Arcivescovo che il merito del nuovo congegno idraulico da lui ideato. Il fondatore invece dell'edificio, insigne per il suo duplice ordine di ambulacri a colonne — Arida pergula — è un altro anonimo.

Si vede che allora nell'Episcopio milanese correva acqua in abbondanza, perchè in un altro carme dello stesso Ennodio sui restauri del Vescovo Lorenzo al rovinato palazzo Vescovile, egli canta:

« Accipe de cuius biberit domus arta fluentis Atria quod superet porticibus modicis ».

« Pensa tu donde mai questa modesta casa di cui avanzano ancora i poveri portici, derivava l'acqua! ».

E donde? Da S. Stefano, forse?

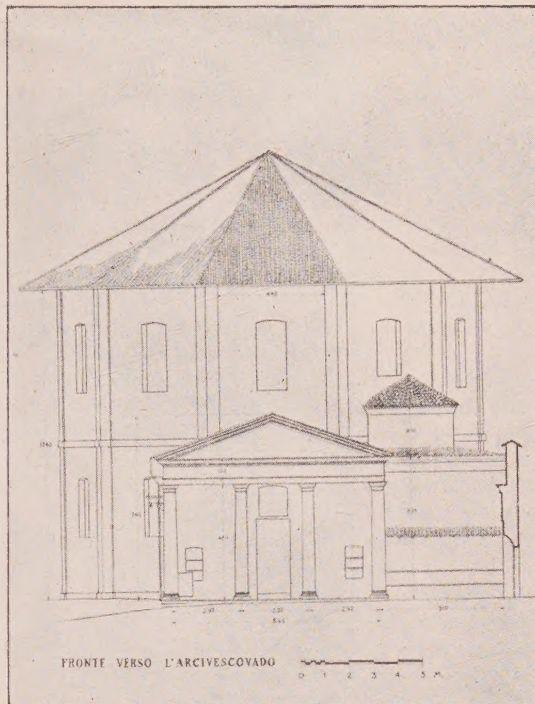
Piace di conoscere qualche altro particolare sulla residenza vescovile nella Milano del VI secolo? Ci soddisfa un altro carme del medesimo Ennodio:

« L'episcopio consta di due distinti edifici, insieme congiunti. Sul duplice tetto, irradia un'identica gloria. Perchè il Pontefice non debba celebrare i sacri riti nei suoi privati appartamenti, o altrimenti sia costretto ad uscire di casa, la fortuna ha largamente raddoppiate queste aule ».

La nuova cappella arcivescovile, intitolata più tardi a S. Michele in *Domo*, sorgeva quindi a fianco del palazzo, ma formava un edificio a sè, sebbene intercomunicante con la casa.

E' interessante l'osservare del Poeta: senza una propria cappella, il Pontefice celebrando in casa, avrebbe mescolato insieme sacro e profano.

Per non commettere questo errore, egli avrebbe dovuto uscir di casa anche nel cuore della notte e con l'inclemenza della stagione, per recarsi in S. Tecla a celebrare Messe ed Uffici.



Costruzione decagonale nel palazzo arciv. di Milano
Rilievo dell'arch. Buttafava

La chiesetta di S. Michele *in Domo*, venne distrutta nel 1582 sotto S. Carlo. Il Carisio la ricorda: « dove ora si vede quella porta dell'ospizio dei chierici (ostiari), quasi per contro alla porta dell'Arcivescovato, detta delle stalle ».

Stava presso S. Clemente (la Cappella delle Quattro Marie e S. Stefano ad *fontes*.

In un elenco delle chiese di Milano verso la fine del secolo XV, sotto la rubrica: *Porta Tonsa de Dentro*, sono notate: *La canonica et parochia di St. Stephano in brolio; la parochia di Sancto Zeno; la parochia di Sancto Michele sul domo; giesa de le quattro incoronate, in campo sancto; la giesa de sancto Stephanino; la giesa de sancto Clemente; l'hospitale de brolio* ».

Santo *Stefanino* allora era tuttavia ufficiato in mezzo a quel giardino di chiesette e cappelle che circondavano l'Arcivescovado.

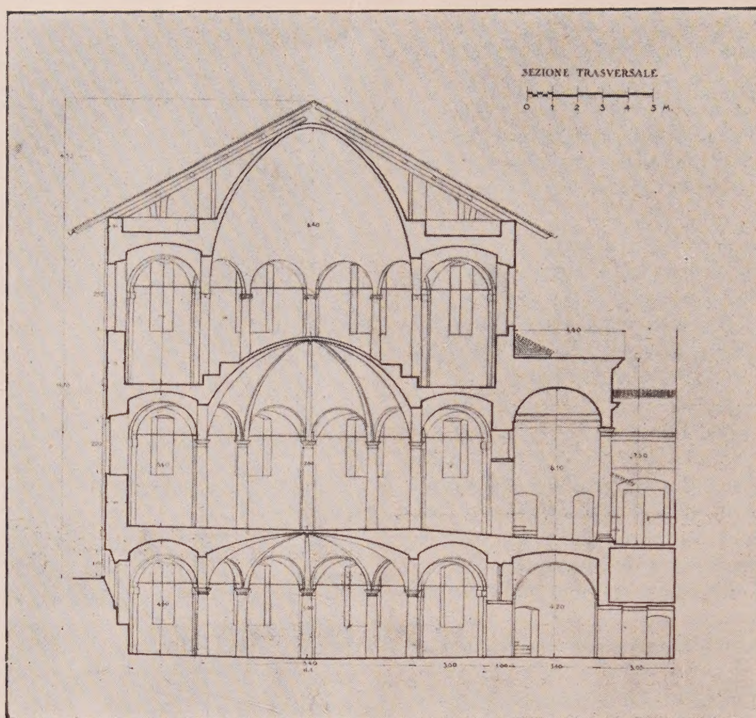
Dall'altra parte del Duomo, c'era un altro S. Stefanino *in Bregogna*, ma insieme con S. Raffaele, S. Giovanni in fonte, S. Gottardo ecc., apparteneva alla Porta Orientale di dentro.

Dopo la distruzione di S. Michele, il decagono stefaniano *ad fontes* è ora tra i pochi edifici a Milano che possa ancora vantare gli anni di Sant'Ambrogio!

« Coram cano capite, honoram personas senis ».

Milano, 7 dicembre 1948.

† Ildefonso *Card. Arciv.*



Costruzione decagonale nel palazzo arcivescovile di Milano
Rilievo dell'arch. Buttafava

Note attinte alla Soprintendenza Monumenti su studi dell'architetto Claudio Buttafava

A pochi metri dalla piazza del Duomo e precisamente dalla parte opposta dell'ingresso principale dell'Arcivescovado, in quella via che i milanesi (e forse la Curia) battezzarono « delle ore » per quel primo orologio che venne posto in Milano sul campanile della chiesa dedicata a San Gottardo (Palazzo Reale) si trova una vecchia costruzione decagonale che tutti i milanesi sicuramente avranno notato ma che, purtroppo, solo pochi sanno cosa rappresenti.

« Ho veduto nel palazzo arcivescovile di Milano una scuderia di questo Architetto che potrebbe essere ridotta ad elegantissimo tempio » così Federico Zuccari a Lodovico Caracci in una lettera da Pavia allorchè l'architetto Tibaldi Pellegrini (o Pellegrino Pellegrini 1527-1596) ancor doveva essere in vita come si può dedurre dal contesto.

La strana costruzione che tutti abbiamo veduto e di cui vi presento qualche fotografia e disegno venne ideata e costruita da quello strano e molteplice artista che fu il Tibaldi.

Invitato dal Cardinal Borromeo attorno al 1586 ad eseguire lavori come architetto e come pittore in Milano vi soggiornò per circa 20 anni, ed a lui sono attribuiti lavori e creazioni di notevole importanza artistica (San Lorenzo, S. Fedele, S. Protaso, antico Lazzaretto, le porte e la gran corte del Palazzo Arcivescovile, la fabbrica del Duomo e si affermò come indiscusso tra i più insigni artisti che fornirono disegni per vetri colorati e anche come architetto).

Peccato che le notizie (fonti) su questa costruzione siano quasi inesistenti. Oltre a quella già citata abbiamo trovato che in certi atti della visita pastorale del Card. Federico Borromeo nell'anno 1595 è descritto il palazzo canonicale costruito da S. Carlo per gli ordinari e vi è specificato:

« nello stesso sito ove altre volte erano le case canonicali (donate dai Visconti) cioè fra la canonica e la contrada delle ore, furono costruite due stalle di forma ottagonale, una cioè inferiore e l'altra superiore, con pozzo e cascina per conservare il fieno e la paglia ad uso dei cavalli e dei muli dell'Illustrissimo Arcivescovo e sua famiglia ».

Siamo così costretti a dedurre dalla costruzione ogni idea. Guardiamola un poco da vicino.

L'edificio in mattoni e pietra sorge su pianta decagonale. Se si eccettua l'ingresso, all'esterno si presenta molto sobriamente, con tetto a spioventi ed una finestra per ciascun lato del decagono ad ogni piano.

L'ingresso (non visibile dalla contrada delle ore) sporgentesi in avanti dal corpo dell'edificio è simile a quello dei templi greci — in antis — con due colonne a capitello dorico, poste fra le ante che racchiudono il piccolo pronao.

Questo vestibolo porta alla scuderia dei cavalli. abitazione del custode ed alla scala a chiocciola, di squisita fattura, relativamente ampia e comoda, che percorre tutto l'edificio dall'alto in basso, collegando fra di loro i tre piani: sotterraneo, piano terreno. primo piano.

Al sotterraneo, riservato ai muli che allora venivano assai usati per la portantina (la mula bianca del Card. S. Carlo nei «Promessi Sposi») si accede per una discesa a gradini larghi e bassi a ciotoli che parte dal lato destro dell'edificio. Occorre ricordare l'abitudine di questi animali a percorrere terreni scabri ed a forti dislivelli.

Infatti questo piano, in realtà, è seminterrato con ampie finestre; colonne con capitello dorico sostenenti la volta della spaziosa sala decagonale; al termine della gradinata verso il basso vi è la finestra al pozzo (per i servizi della scuderia). Da un lato. e dall'altro, l'inizio della scala a chiocciola.

Il piano superiore era invece riservato ai cavalli; questa sala presenta le stesse caratteristiche della precedente, solo che essendo al piano terreno, ha le finestre più ampie e perciò più luminose e la volta più alta di quella del piano sottostante.

Tuttora esistenti le mangiatoie; perfettamente conservati i pavimenti di mattoni messi a coltello con relative sistemazioni di pozzetti e scolino.

L'ultimo piano era adibito a pagliaio: sala ampia come la sottostante, e luminosissima, con colonne a capitello ionico.

L'altezza della volta della scuderia dei cavalli, fa si che nel pagliaio la zona di pavimento racchiusa tra le colonne abbia una forma fortemente convessa: questa superficie serviva ottimamente per depositarvi il fieno.

Anche in questo piano il soffitto ha una grande volta che giunge al tetto.

Vi sono pure conservate due botole che dal pagliaio permettevano di far scendere attraverso scivoli il foraggio direttamente ad ogni scuderia.

Si trova nell'insieme della costruzione, quella ricerca di linee classiche proprio del secolo XVI. Ciò che desta ammirazione in questo singolarissimo ed unico edificio è il constatare come l'architetto abbia saputo rendere pratico un sistema di scuderie che poteva presentare un'infinità di inconvenienti, pur mantenendo le eleganti linee dell'epoca, e in modo così geniale.

Questa struttura a piani soprastanti ci fa inoltre pensare che il Tibaldi sia stato un precursore delle attuali soluzioni di autorimesse a spirale.

Dal - *Lattuada*: «*La Penitenziaria*». - Oratorio di S. Maria Maddalena.

Descrizione di Milano (1737), Vol. II. Pag. 107, n. 55.

Nella precitata contrada delle Ore (così denominata a nostro parere perchè corrisponde al campanile della corte ducale, sopra di cui per avviso del Fiamma (a), fu posto il primo orologio a campane, che si conciglió in que' l'ammirazione di tutta la città; confermandolo ancora un libro scritto a mano nell'anno 1580, in cui viene più distintamente chiamata Contrada del Campanile delle Ore), si riscontra una chiesetta di architettura rotonda, ma semplice, intitolata la PENITENZIERIA, fatta fabbricare dal Card. Federigo Borromeo per maggior comodo de' Penitenzieri Religiosi, che egli aveva accresciuti di numero, acciò fossero sempre pronti di ascoltare le confessioni, ed avervi la loro ordinaria abitazione: mancato poi il maggior bisogno, furono levati gli straordinari, penintenzieri, esercitandovi gli altri nel loro ministerio dietro al coro del Duomo.

Rimase pertanto inoffiziata questa cappella, e si tiene sempre ferroferrata a riserva del giorno solenne di S. Maria Maddalena, alla quale è dedicata, essendovi sopra l'altare la di Lei immagine in atteggiamento di piangere ai piedi del Salvatore nella casa del fariseo, dipinta da Daniele Crespi.

Non molto discosto dal sito in cui si trova il descritto oratorio, vi era altra chiesa parrocchiale col titolo di S. Uriele al Muro rotto, della quale al presente non se ne vede verun vestigio, essendo stata una delle chiese che circondavano la Maggiore, secondo che di sopra più diffusamente abbiamo esposto.

Tale notizia viene confermata dal Cavisio il quale trattando delle chiese distrutte, di questa nella seguente maniera ne ha scritto: «La Chiesa di S. Uriele, poi chiamata S. Michele al Muro-rotto, Parrocchia, era dove ora si vede quella porta dell'Ospizio De' Chierici, quasi per contro alla porta dell'Arcivescovado, detta delle stalle, e quasi ancora per contro alla torre delle campane di S. Gottardo in Corte».

Dalla *Nuova Guida di Milano* per gli amanti delle Belle Arti e delle Sacre e profane antichità milanesi.

Bianconi, V. I, 1787, pag. 59. - Descriz. del *Palazzo Arcivescovile*.

.....del Pellegrini pure è la semplice, e bella porta, che dalla strada conduce direttamente a questo cortile, della quale ebbe il nome del S. Arcivescovo, che l'ordinò. Dello stesso architetto e ordinata dal santo pure è la scuderia di forma decagona, a due piani con vestibolo quasi di tempio alla greca, la quale si ritrova lateralmente al fine del portico in testa di cui resta la porta suddetta. Non fu contento il Santo della soverchia bellezza di quest'opera, che non aveva a servire, che a cavalli, e cercò mezzo di adattarla ad uso più nobile, ma non potè. Può ben essa servire di modello nel suo genere per i comodi uniti alla più gentile architettonica nitidezza; spiacendo solo che internamente gli archi sieno posti immediatamente sulle colonne.

LE NOSTRE CONSIDERAZIONI

Le rivelazioni archeologiche dell'Eminentissimo nostro Card. Arciv. I. A. Schuster, intorno alle sacre costruzioni che esistettero sull'area ancora sacra del Duomo e del palazzo arcivescovile, ci hanno lietamente meravigliati e confortati, al pensiero della Fede viva dei nostri padri antichi e delle loro espressioni in forme liturgiche ridondanti di poesia.

Abbiamo goduto leggendo i due articoli, apparsi sulla Rivista Diocesana, per la riscoperta di quella costruzione chiamata: *lo stallazzo di S. Carlo* e che noi, altre volte, avevamo giudicato come il Battistero del Duomo, lasciato così tristemente in abbandono.

Si aggiungano alcuni documenti storici, i quali parlano proprio di S. Carlo, del Pellegrini e dello stallazzo.

Se noi attendiamo all'architettura dobbiamo evidentemente dirlo battistero; non solo, ma battistero magnifico, con una galleria terrena e due piani di matronei, dai quali i fedeli potevano assistere alle sacre cerimonie.

Sarebbe ben strano invece, che fosse stato costruito così, di getto, per l'uso di stalla, l'una sopra l'altra, e di un fienile all'ultimo piano, dal Pellegrini. L'esilità delle forme appare non confacente allo stile pellegrinesco, tanto più lì, così sotto terra, e colla testa (atrio) che cozza contro il palazzo di forme colossali, proprio del Pellegrini.

Poi, perchè così interrato in confronto del palazzo, al quale dovrebbe essere contemporaneo, se fosse nativo dello stesso autore? e poi perchè col muso contro lo stesso palazzo?

Tuttavia vere contraddizioni permangono: il carattere delle colonne e dei capitelli che non accennano all'arte del primo medio-evo, ma che piuttosto assicurano un'origine rinascimentale.

Si aggiungano alcuni documenti storici, recati dal Lattuada, i quali parlano proprio di S. Carlo, del Pellegrini e dello stallazzo.

Rimane un enigma che noi, per nostro conto, abbiamo cercato di risolvere così: Il Pellegrini, incaricato da S. Carlo di studiare uno stallazzo, andò in cerca del luogo più opportuno e lo scelse proprio accosto all'uscita secondaria del Palazzo in Via delle Ore. Può darsi che scavando abbia trovato la planimetria antica del Battistero e gli sia nata la peregrina idea di sfruttarla per il nuovo bisogno della casa arcivescovile, e che, irriverentemente, abbia posto cavalli e muli e fieno in luogo così venerando. Cose che capitano a questo mondo, specialmente in certe epoche, nelle quali, la Fede e la comprensione della liturgia sono illanguidite, come era avvenuto nel Rinascimento.

Da questo si possono spiegare le lamentele di S. Carlo le quali potevano riguardare piuttosto l'irriverenza che non la monumentalità dispendiosa della costruzione. Difatti la architettura è di valore artistico, ma semplice; cioè non presenta nessun dispendio di materiali.

Un'altra curiosità che dà pensiero: la sopraelevazione delle volte che dividono i piani, le quali non permettono un pavimento orizzontale al piano superiore e la struttura di queste volte, pesanti ed incombenti, sulle colonne, piuttosto esili, della navatina circolare al piano di terra e dei matronei superiori.

La restaurazione del monumento è curata con diligenza dalla Soprintendenza ai Monumenti, della quale è capo il Dott. Pacchioni.

Ma anche la Soprintendenza non vede chiaramente tra i documenti archeologici e liturgici, richiamati dall'Eminentissimo Arcivescovo, e le notizie raccolte dalla vita del Pellegrini e tolte dal Lattuada.

Il Dott. Nebbia della Soprintendenza, che segue le vicende, dice che la ricerca di documenti rimane sempre aperta, cosicchè se ne potranno dedurre ancora diverse considerazioni.

Però, dice il Dott. Nebbia: dagli scavi fatti fin'ora non si sono trovate tracce medioevali neppure un mattone.

Al prof. Nebbia ho fatto notare, che le colonne sono mozzate circa trenta o quaranta centimetri sotto ai capitelli e che si è osservata, come una deficienza stilistica, l'appoggio diretto degli archi sopra i capitelli.

Ora è vero che i capitelli dorici ed ionici hanno forme classiche rinascimentali; ma la mozzatura delle colonne non potrebbe far pensare che siano state sostituite dal Pellegrini?

Certo è questo: che la costruzione è proprio del tipo dei battisteri medioevali, e che, come, stallazzo, rappresenta una anomalia.

Il dott. Nebbia che segue i restauri con amore, chiede quale sarà poi la destinazione del monumento.

Noi ci auguriamo che diventi il battistero del Duomo; augurio che avevamo già fatto quando si era pensato alla costruzione dell'arengario, perchè un concorrente napoletano aveva proprio presentato una architettura che richiamava il bel S. Giovanni di Firenze. Un battistero grandioso avrebbe corretto il difetto della manica lunga, avrebbe lasciato passare a tergo le tranvie, ci avrebbe fatto evitare i due enormi cassoni che non avranno mai una applicazione razionale, e che non si salvano per la loro architettura, ma solamente per i pochi elementi decorativi, e avrebbero più che tutto evitato il doloroso attacco posteriore alla manica di carattere medioevale.

Quale avvenimento se i battesimi che l'Arcivescovo compie in Duomo fossero amministrati in questo bel Battistero, con la presenza dei pueri cantores a cantare le litanie, il credo, ecc.; e coi matronei rigurgitanti di fedeli ad assistere alla meravigliosa cerimonia!

Sarebbe un esempio per tutta la diocesi e chissà che l'esempio fosse poi raccolto da tanti parroci, a costruire nella loro parrocchia i battisteri, come quelli antichi, nei quali celebrare solennemente i battesimi, ogni domenica, con la presenza dei fedeli. I fedeli comprenderebbero la grandezza del Sacramento!

Ecco l'augurio che io faccio al prof.. Nebbia come premio della sua passione.

D. G. POLVARA

Sindone o Clamide sulla Croce?

Questa nota, anzichè il mio nome, dovrebbe portare quello dell'Em. Card. Schuster, il quale, trovando modo nei margini di tempo di dedicarsi allo studio, mi ha gentilmente segnalato questa osservazione del celebre archeologo Wilpert.

« Il prototipo della Croce con la clamide appesa dobbiamo forse cercarlo nel trofeo, tanto familiare ai monumenti di trionfo, da entrare anche nell'arte funeraria pagana. Basti rammentare il trofeo rappresentato sul coperchio di sarcofago appartenente al principio del sec. III, che era murato sopra l'ingresso della (distrutta) Villa Ludovisi, che dopo varie vicende è finito nel museo germanico di Magonza (fig. 1).

Un pregio particolare al rilievo di Magonza dà la clamide che pende dalla traversa dello stipite e che è munita della fibbia rotonda per fermarla sulla spalla destra.

Ognuno penserà ai noti passi di Tertulliano che nello stipite del *trópaion* vede la Croce, e nel drappo dello stendardo il « vestimento della Croce »: « *sed et victorias adoratis, cum in tropaeis cruces sint, intestina tropaeorum . . . . . sipara illa vexillorum et cantabrorum stolae crucum sunt. Laudo diligentiam; noluistis incultas et nudas cruces consecrare* » (1).

La clamide appesa alla Croce era simbolo del *regnum,* chiamato *purpura* per eccellenza: « *Regnum et triumphum purpura et palma indicant* » scrive S. Paolino da Nola, conoscitore ottimo del simbolismo e dell'arte, avendo egli stesso costruito e decorato basiliche (2).

In modo simile pende la *purpura* dalla traversa d'una croce gemmata nel Battistero di Teodorico a Ravenna (3) (fig. 2).

La stessa raffigurazione dà il Wilpert da un frammento di sarcofago lateranense, del sec. IV (fig. 3) e dalla riproduzione del celebre



fig. 1 - da un Sarcofago del principio del sec. III



fig. 2 - Croce gemmata sul trono nel Battistero di Teodorico a Ravenna

sarcofago di Poitiers, da tempo perduto, ma di cui fu preso un disegno: sarcofago che il Wilpert ha studiato nella prima parte della sua monografia da cui è tratta questa nota(4).

Conchiude il Wilpert con una geniale ipotesi: « L'uso di appendere un drappo sulla Croce si è mantenuto fino ad oggi, ma con un simbolismo del tutto diverso: sotto l'influsso delle « Reliquie » introdotte dall'Oriente, il manto reale di Cristo diventò la Sacra Sindone ».

Can. Pietro Borella.

NOTE

(1) Tertulliano - *Apologet.* 16. - Ed. Rauschen. *Floril. Patrist.* VI, 56, s. - Cfr. Minuc. Fel. *Octav.* 29, 6; Rauschen, *loc. cit.* 49.

(2) S. Paulini Nol. Epist. 32, 10. Migne. *Patrol. Lat.* 61, 336. Ed. Hartel. 286. La parola *purpura* è adoperata nello stesso significato da Capit. *Clod. Albin.* 2, in *Hist. August.* I, 168, ed. Teubn.

(3) Wilpert. *Die römischen mosaiken und malereien.* Vol. III, tav. 101.

(4) Wilpert. *Le due più antiche rappresentazioni della « Adoratio Crucis ».* In *« Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia ».* Vol. II (1928); p. 135-155.

Vedi anche del Wilpert, *I Sarcofagi Cristiani Antichi.* Testo, Vol. II (Roma, 1923), p. 323; e Tavole. XVIII, 3; CXXXXVIII.

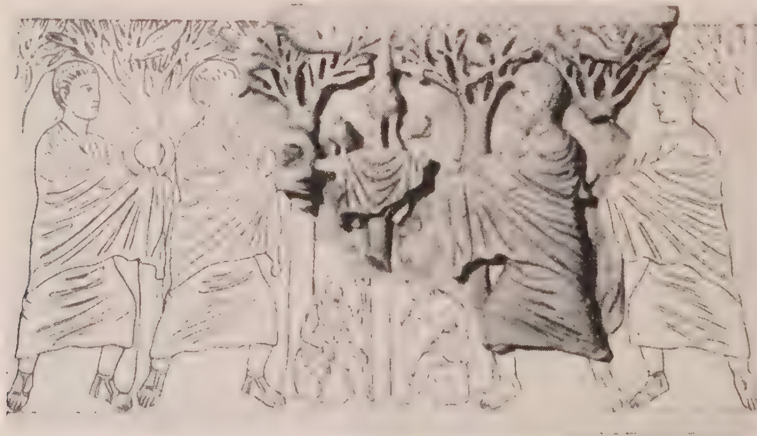


fig. 3 - Frammento di sarcofago Lateranense del sec. IV
Dal Vilpert

L'arte interprete della Fede nel paese di S. Rita

Roccaporena, patria di S. Rita, è a sei chilometri da Cascia, tra i monti dell'Umbria selvaggia. Poche case per metà interrate dalle alluvioni sul fianco di una stradicciola; poche altre sull'altro fianco, interrate anch'esse. Paese di lupi. Quattro palmi di terra pianeggiante in declivio, serrate da alte pareti di monti poverissimi, sotto un cielo a tramoggia; un silenzio di tomba, odore di cose passate, un lembo quasi intatto dell'Umbria dura e barbara del Quattrocento.

Sino a poco tempo fa Roccaporena rimase isolata dal mondo. Da Cascia ci si arrivava per il greto del torrente Corno, che scende furioso da Monteleone. Ma quando pioveva nessuno passava. O si scavalcavano i monti per sentieri da camosci, o si restava in casa. Era la condizione ideale per serbare a Roccaporena la sua veste, il suo carattere, le sue usanze... Quelle! Quelle, voglio dire, dei tempi di S. Rita.

Presto vi giungerà invece una strada. Se la Sovrintendenza dei Monumenti non fosse opportunamente e tempestivamente intervenuta, vedremmo scomparire il paese di S. Rita nei villini dei norcini arricchiti con le stravaganti intenzioni dei devoti indiscreti, tra i bei costumi sgargianti delle signore, rombando tutto attorno le automobili. E' l'orma di S. Rita, che ancora vi si vede sul ghiaiccio alluvionale, e la presenza di S. Rita, che si sente aliare nell'aria lucida, scomparirebbe per malvagio incanto.

Tuttavia il peggio non viene qui. Il peggio è che si vuole fare di Roccaporena un centro di... filantropia! In quell'imbuto orrido, su quei quattro palmi di terra si medita, udite, udite!, di costruire un grande orfanotrofio per ottanta, cento ragazzi. L'orfanotrofio reca con sè i laboratori. Si parla di una tipografia, di una ebanisteria, di officine meccaniche... Roccaporena dovrebbe convertirsi in un piccolo centro industriale, voglio dire di addestramento industriale, nel quale i santuari ed i ricordi di S. Rita sarebbero sommersi oltrechè dal rombo delle automobili, di cui dicevamo sopra, dal frastuono delle macchine e dal chiasso dei giovani isolati dal mondo come in una prigione.

Sarà possibile fare tanta ingiuria a S. Rita in nome della filantropia?

Roccaporena doveva invece serbare intatta la sua veste quattrocentesca nelle case rustiche, nei lembi di prato cinti da siepi, nei fianchi dei monti coperti di roveri e faggi bassi, nel suo aspetto selvaggio. Essa doveva divenire la patria ideale di tutti i devoti di S. Rita sparsi ormai per tutto il mondo.

L'architetto Della Piana di Alba ben noto costruttore di chiese, era stato chiamato a darle l'attrezzatura richiesta da tale suo compito e missione.

Egli aveva posto mano al delicato lavoro con immenso amore e con lungo studio. In primo luogo dedicò le sue cure ai santuarietti ritiani. Quasi sulla soglia del borgo, stretta fra case di pastori ed all'ombra di vecchi ruderi, era la casa paterna di S. Rita, tutta bubboni di costruzioni, aggiunte dalla goffaggi-



Roccaporena da Cascia - La cappella della casa natia e maritale di S. Rita - Arch. G. O. Della Piana



Roccaporena di Cascia - Interno del Santuario di S. Rita - Arch. G. O. Della Piana

ne dei campagnoli. Egli la liberò dalle soprastrutture, la spogliò dell'intonaco di calce, ne rimise le pietre originali in vista, la coperse di una sana capriata a vista di assi di pino, la circondò di giardini di rose, che difese con rustiche cancellate di legno basse. Dentro vi costruì un bell'altare marmoreo, di gusto moderno, creò un piccolo presbiterio con due plùtei massicci, sospese sotto all'arco del presbiterio una teoria di lampade. Discrezione e grazia. Arte, nel rispetto alla tradizione ed all'aria ambientale. Quando si entra in questa cappella, S. Rita si fa incontro invisibile ma certa... Qui nacque, qui trascorse la sua infanzia; di qui usciva ogni giorno per recarsi alla campagna ed ai suoi colloqui con Dio; qui condusse il marito scapestrato, qui cullò i figliuoli. Se tendi l'orecchio la senti. Quando ti alzi da pregare sei persuaso che ti ha udito e che ti seguirà benigna nel tuo triste peregrinare nel mondo.

Su su in cima ad un cono isolato di monte, era il Sacro Scoglio. Un gran sasso, che sporge quasi sull'abisso. S. Rita ci veniva a pregare. Dicono che, ritta sul sasso, librata sull'abisso, alzasse di qui le braccia all'amplesso di Dio e quasi prendesse il volo. Qualcuno crede di vedere nel sasso l'orma del suo piede. Ma Dio mio! come era il santo luogo! Un capomastro, di poche idee, vi aveva costruito da pochi anni una specie di cappella o piuttosto un casolare, senza gusto e senza arte. Dentro, addossato al sasso scoperto ed in vista era stato collocato un altare su quattro balaustrini di legno. Fiori di cartapesta, ex-voto stranissimi, firme di ignoti dappertutto. A vedere ed a pensare ci si sentiva stringere il cuore. Anche qui dunque salì l'architetto. Egli sopraelevò il brutto casolare e lo cinse tutto attorno di un portichetto aereo, bellissimo a vedersi. Nella cappella aperse fòrnici vetrati per la luce discreta e con una grande transenna isolò lo Scoglio dall'indiscrezione dei devoti. Un altare di marmo con suppellettile decorosa, una grande immagine affrescata sulla parete di fondo... Un nulla. E la cappella del Sacro Scoglio, alta sul monte, è oggi un gioiello di grazia montana. Vi si sale per un sentiero rifatto nella roccia viva, sotto l'ombra delle quercie, tra macchie di rose canime, nella diffusa fragranza del timo silvestre. Al piede del monte è tutta una fiorita di rose...

Sul fianco del monte opposto era l'orto di S. Rita nel quale, come narra la gentile leggenda, fiorì la rosa che rallegrò l'agonia della santa nel monastero di Cascia. Un lembo di prato, nell'abbandono ed impervio. Vi si piantò una croce alta, contro la roccia. Chi entra nella gola di Roccaporena la saluta di lontano: il primo saluto a S. Rita. Ai piedi della croce si pose un'iscrizione che narra il miracolo qui compiuto. In una nicchia naturale nella roccia fu collocato un gruppo scultoreo in bronzo che rappresenta S. Rita che riceve dalla vecchia parente la rosa fiorita... Tutto l'orto è una fiorita di rose.

Roccaporena venne trasformandosi dal 1939 ad oggi, man mano in un unico santuario. Una chiesa tutt'una, con altari intorno, sotto la grande cupola del cielo.

Ma quando, per la strada recente fossero venute le masse dei pellegrini, dove raccoglierle per la liturgia comune? dove ospitarli? E allora l'architetto si trovò di fronte ad uno dei compiti più ardui, credo io, che gli potessero capitare: costruire e soprattutto *ambientare*, in questo grande santuario naturale, una chiesa nuova ed un ospizio. La difficoltà maggiore era costruire senza disturbare, creando quasi senza aggiungere, fare sorgere la chiesa ed ospizio come cose naturali, come prodotti del luogo. Sul fianco del borgo, tra la stradetta ed il rivo, era un campo abbandonato, trapunto di cardi selvatici e di malve e lapazi. Qui fece una spianata, sostenuta da un lungo muricciolo, e la cinse di cipressi. Dietro la cortina dei cipressi impiantò la chiesa, piccola perchè l'ambiente non l'avrebbe compatita più grande, lineare e serena, con un bellissimo quadriportico. Se i pellegrini non vi capiranno, spalancate le tre porte, saranno chiesa il quadriportico ed il sagrato... Sulla facciata un grande rosone ed al sommo di essa una teoria di fòrnici per le campane. Una cosa sobria e gioiosa, armonia di masse e di linee, un gioiello incastonato nel paesaggio umbro.

La chiesa ha due ali spaziose, che servono alle penitenzierie. La navata è unica, circondata tutto attorno da un ambulacro divino, da una teoria di archi che fascia la navata ed il presbiterio.

Sopra l'ambulascro sono i matronei, accortamente introdotti per accrescere la capienza del santuario. Un nobile altare in marmo di Gandoglia con paliotto in onice del Marocco sormontato da un ciborio e tabernacolo di bronzo istoriato con figurazioni tolte dall'Antico e Nuovo Testamento ed ornato da quattro



Roccaporena di Cascia - Umbria - Veduta dell' insieme della sistemazione generale del villaggio di S. Rita da Cascia
Arch. G. O. Della Piana

angeli musicanti, campeggia, unico, nel presbiterio, cinto tutto intorno, da un plùteo di marmo rosato di breccia del Garda, con zoccolatura dello stesso materiale e pavimentazione preziosa in porfido e Botticino.

Ti senti in questa chiesa, ispirata ad un gusto modernissimo, come in una antica chiesa romanica, piena di sentimento e di alta spiritualità.

La parte più delicata e più difficile del problema non era tuttavia la chiesa: era invece l'ospizio del pellegrino. Esso voleva essere annesso alla chiesa, per ragioni di funzionalità; e lo spazio accanto alla chiesa era limitatissimo, ergendosi quasi ripido sul fianco destro il monte e scorrendo sul sinistro un torrentaccio di ghiaie tra un basso aggere e la costa del monte.

Alla funzione sarebbe occorso un ambiente chiuso, con chiostro, quasi luogo o recinto sacro al ritiro ed al silenzio, perchè il pellegrino, che viene a Roccaporena, non può ricercare altro che una casa di preghiera e di raccoglimento. Roccaporena non offre alcun'altra attrattiva: e chi vi cercasse una divagazione sportiva vi coglierebbe le più dure delusioni. Ma come costruire un edificio che racchiudesse un chiostro senza creare una massa, che avrebbe ingombrata tutta la valle mutando l'aspetto al paese? Nè la massa avrebbe forse capito su quei quattro palmi di terreno pianeggiante fra la chiesa ed il torrentaccio ed il monte, qualora si fosse dovuto farla capace di ospitare più di duecento persone. L'architetto pensò quindi di portare qui uno di quei monasteri, che nel



Roccaporena di Cascia - Visione prospettica del Santuario di S. Rita - Arch. G. O. Della Piana



Roccaporena di Cascia - Facciata del Santuario di S. Rita col quadriportico e la fontana delle Api Arch. G. O. Della Piana

portici, giardini di rose, e al di là della pergola, la vista aperta del Sacro Scoglio...

Io ritengo che nel progetto di questi edifici l'architetto Della Piana, che è ben noto per le belle ed ormai molte chiese che ha elevate ed eleva in Piemonte, abbia data la piena misura del suo valore. Il quale, tanto più è palese quanto maggiori sono le difficoltà che l'hanno posto al cimento. Non è, invero, di tutti gli architetti saper mderare la fantasia per rispetto dell'ambiente e saper sacrificare il desiderio di creare il grande ed il nuovo, anche a costo di apparire, ai superficiali ed ai più, artista di modeste risorse.

Roccaporena, che doveva trasformarsi tutta in un unico santuario, non avrebbe potuto trovare architetto più adatto, più attento, più accorto, più felice. Si vede e si sente che egli ha meditato a lungo, che ha fatto sua la condizione della conca di S. Rita, che si è messo nella veste del pellegrino, che ne ha studiata la psicologia.

Ed è proprio quando l'edificio o gli edifici rispondono appieno alla loro funzione nello spirito del tempo e servono alla funzione senza rendersene schiavi ed interpretano l'anima dei loro abitatori e sentono di quest'anima la vena di serena e dolce lirica che sempre la pervade; è proprio allora, dico, che si riesce a creare l'opera di arte vera.

Quattrocento sorgevano ancora isolati alla campagna, qua e là nella stessa Umbria; ma lo lasciò aperto sul lato di mezzogiorno, dove invece di un'ala di fabbricato, fece, a delimitare ed a quadrare il chiostro, una leggera ed aerea pergola. Realmente l'edificio sorge intorno ad un chiostro concluso dalla chiesa a destra, da un corpo di fabbrica normale alla chiesa a nord, da un corpo di fabbrica parallelo al fianco della chiesa, a sinistra, e dalla pergola a sud. Ma la modesta elevazione della costruzione, che non riesce a mascherare se non pochi metri dell'angusta valle che le si addossa alle spalle, le sue aperture basse e larghe, la sua veste in pietra locale scalpellata a bugnato a vista, tutta la voluta leggerezza per naturale semplicità e modestia, la incastonano nella conca di Roccaporena come cosa nata lì non da oggi, ma col tempo. Non appena la patina delle muffe, che si posa sulle pietre, avrà velato la scalfittura recente dello scalpello, dovrà sembrare a molti che l'ospizio sia sempre esistito dove oggi è.

Ognuno che ne veda i disegni può ben immaginare come serena debba trascorrere in questo edificio la giornata del pellegrino. La chiesa in... casa. Vi si accede dal quadriportico e dal porticato della casa del pellegrino donde una scala marmorea accede ai matronei. Accanto al chiostro la penitenzieria. Bello ed elegante luogo di soggiorno a pianterreno; e sotto i portici ombra e passeggio discreto; e al di là dei



Roccaporena - Interno della cappella nella casa natia e maritale di S. Rita - Arch. G. O. Della Piana



Bozzetto del simulacro di S. Rita nel quadriportico - Scultore A. Righetti

Dio volesse che egli potesse portare a termine la sua opera e potesse conchiudere, come sogna, il piccolo poema artistico di Roccaporena!

Purtroppo invece il gentile disegno di trasformare il paese natale di S. Rita in unico santuario che sia patria ideale delle migliaia dei suoi devoti sparsi in ogni lido, sta per essere abbandonato.

Come dicevo sopra, a Roccaporena si intenderebbe portare invece un grande orfanotrofio che ne faccia un centro di filantropia come infiniti altri ne sono sorti in mille città d'Italia. E non potrà più essere santuario. Roccaporena non è Pompei. Un orfanotrofio la riempie e sconvolge e vi porta tutto, meno il santuario, il raccoglimento del santuario, il silenzio propizio alla preghiera. L'orfanotrofio vi ucciderà la memoria di S. Rita...

Basti aver rivelato il tentativo rivoluzionario di un individuo che sa manovrare meglio nell'Opera di S. Rita che nella politica dove per poco non andò a finire nel blocco socialcomunista, per farlo condannare.

Si alzi da tutti i devoti di S. Rita un grido unanime: « Roccaporena di S. Rita ai devoti di S. Rita ».

Per l'orfanotrofio di S. Rita c'è tanto spazio quanto è grande l'Italia.

LUIGI BERRA

Schola artis christianae

Un progetto orgoglioso?

Non lo crediamo; vorremmo anzi che il nostro fosse un grande progetto fondato sull'umiltà perchè siamo convinti che il sapere, e specialmente il sapere intuitivo, viene da Dio. L'uomo non è che lo strumento della rivelazione nel campo puramente umano-naturale e più ancora nel campo soprannaturale umano, dove esso non può assolutamente vivere se Iddio non lo prende e non lo solleva sopra la sua statura.

E voi amici allora ci chiederete: come mai ci volete parlare come illuminati da Dio?

Come mai credete di essere invasati dallo Spirito S.? Anche questa persuasione nasce in noi dallo spirito di fede e dal disordine generale delle idee che hanno invaso il campo delle arti.

E' giunto il momento di pensare a mettere ordine. Tutta la nostra vita è passata in questo oramai vasto emporio dell'arte e specialmente dell'arte cristiana, ed ogni giorno abbiamo visto moltiplicarsi gli apporti venuti da ogni parte, ed accumularsi l'un sopra l'altro, senza ordine, molti esemplari senza novità; i più, rifrittura di idee vecchie, primitive, inefficaci.

Ed ora si è giunti a tale confusione di non poterci più orizzontare, neppure nella buona intenzione di volere dare un ordine.

Abbiamo pensato: usciamo, per amor di Dio, da questo magazzeno disordinato inestricabile e portiamoci in un ambiente nuovo, totalmente nuovo, e incominciamo a disporre il materiale vecchio e nuovo, usando di un metodo che presenti un ordine chiaro a tutti. Ecco la ragione di questa « Schola artis christianae » per la quale noi facciamo solenne professione di Fede innanzi ai nostri amici e chiediamo la ispirazione dello Spirito di Dio.

Abbiamo dedicato le nostre opere tutte all'amore ed alla gloria di Dio; a voi tutti amici a giudicarci serenamente ed a serenamente darci la vostra fiducia.

Molti parlano d'arte, molti anche parlano di arte cristiana; manca però il fermento che faccia lievitare in modo sano la massa.

Non è un problema inutile e neppure secondario: è anzi, noi siamo convinti, un problema importantissimo, un contributo potente per instaurare omnia in Xsto.

Nel nostro lavoro teniamo gli occhi rivolti a Dio, come gli occhi dell'ancella sono fissamente rivolti alle mani della padrona; e noi, alle mani della nostra Signora e Madre la S. Chiesa Cattolica per non errare.

Ella sola, ne' suoi riti, ne' suoi insegnamenti è la sicura nostra Direttrice: è con la guida di lei, che

noi intendiamo salire la cattedra di questo difficile insegnamento e fare da Maestri.

Noi consideriamo l'arte come la maggiore manifestazione dell'intelligenza umana, alla quale hanno dato apporto tutte le altre discipline, dalle scienze fisiche alle scienze naturali, e fino la Rivelazione.

Con tutti questi contributi l'arte non poteva che essere un canto, un inno di gloria delle meraviglie dell'universo, e da questo, all'Essere Supremo che l'universo ha creato.

Ma l'orizzonte dell'universo era stato ottenebrato dal peccato umano, che ha incominciato il suo cammino nei secoli nelle tenebre e nell'ombra di morte.

Un popolo solo ebbe il privilegio di portare una fiaccola che non gli lasciasse smarrire il cammino, e fu il popolo eletto, il popolo ebreo, che attraverso il miracolo della Vergine Madre doveva dare la carne al Verbo di Dio.

Gli altri popoli camminando nelle tenebre hanno dovuto necessariamente perdere la via del loro cammino. Ma anche nelle tenebre e nell'ombra di morte uno spiraglio di luce ha tenuto loro presenti le meraviglie del creato, le meraviglie dell'essere umano fatto a immagine ed a somiglianza di Dio.

Non ebbe perciò a perdere l'idea della divinità creatrice in astratto e la sensazione del suo dovere di riconoscenza verso di essa.

Per disegno divino toccava all'uomo, di raccogliere in sè le voci di tutte le creature, che non sanno pensare e non sanno parlare e non sanno cantare; e toccava a lui a cantare per tutti. Il suo peccato gli aveva attutito la mente, gli aveva strozzata la voce in gola, gli aveva strappato di mano le cetre.

Però fu buono ancora il Signore, coll'uomo, e lasciò a lui alcune possibilità perchè del tutto non si smarrisse. E quest'uomo nel corso dei secoli ha lasciato la sua impronta; non più santa, non più gradita, non più vera; tale però da poter mostrare un poco di riconoscenza al Creatore. Non ha smarrito l'idea di Dio. A persuadercene, viene la storia dei popoli più antichi, e vengono le opere che si affannò a costruire con tutta la sua potenza: opere che hanno vinto la rabbia dei secoli e che ci dicono ancora: essi hanno creduto in Dio, hanno creduto nell'eternità.

Basterebbe a noi citare i templi egizii, i templi assiri, i templi greci, i templi romani ed i loro mausolei dalle piramidi ai mausolei romani come il Castel Sant'Angelo, il sepolcro di Cecilia Metella.

Era un barlume di luce, che usciva dall'anima, forse era anche un rinnovantesi riflesso della luce irradiata dalla debole fiaccola che il popolo eletto portava in mano ed innalzava al cielo, perchè da tutti fosse scorta anche da lontano.

G. Invitti

Antiarte e anticritica

Abbiamo già accennato ad un libriccino, piccolo di formato ma grande di criterio, dal titolo *Antiarte ed anticritica* che è molto importante in questo periodo di sbandamento in materia e che noi consigliamo di leggere agli artisti, per non perdere la fiducia in se stessi; ai critici, per impegnarsi al loro lavoro con serietà; ed al pubblico, per trovare un orientamento e per non lasciarsi ingannare dal primo chiaccherone che gli venga incontro.

L'altr'anno ha fatto gran baccano, alla Biennale veneziana, l'esposizione abbondante delle opere ultime di Pablo Picasso, una decina delle quali è stata portata a Milano, per vedere, se tra noi, è possibile trovare qualche amatore minchione, che sia pronto a spendere alcuni milioni per completare la propria raccolta.

Con la imbonizione da fiera, che si è fatta intorno all'avvenimento, può darsi che qualche allocco sia trovabile. Questo all'occo poi, radunerà gli amici a far gustare il pezzo prezioso, del quale però, nè lui nè gli amici capiranno un bel niente e tutti diranno insieme, a conforto del signore: « Che potenza! Che meraviglia! Quanto l'hai pagato? due milioni! Così poco? Ti assicuriamo che sei stato fortunatissimo; ora la tua galleria ha doppio valore! ».

Per nostro conto dichiariamo, che se i quadri non portassero i titoli nessuno arriverebbe a capire cosa intendeva rappresentare il più grande... pittore del mondo. A noi sembrano opere di uno al quale abbia dato di volta il cervello, perchè ci fu un tempo nel quale P. Picasso era realmente un buon disegnatore ed un buon pittore.

Di questi dieci quadri uno solo ha un lume di chiarezza, quello intitolato « Gli amanti »; qui l'artista è rinsavito a fare un pezzo di pornografia.

Ora ci permettiamo di riportare un frammento della critica di due nostri giornali sull'avvenimento.

Scrive adunque il *Popolo* di Milano:

20 febbraio 1949

« Dieci significative ed autorevoli tele di Pablo Picasso costituiscono sempre un bel peso buttato sulla bilancia di questa languida e sconclusionata stagione di mostre artistiche. Per quei che a Venezia non ci son stati, era pur giunto il momento di affrontare direttamente sugli autografi — e non, come troppi han fatto, sulle solite tricromie Braun e Skira — questo formidabile polemista del nuovo rabido e barbaricamente catastrofico imaginismo occidentale, disfrenato nella sua ossessiva instabilità, nelle allucinazioni incandescenti di una lucida furia panica capace di dar fiato e di sostenere la vacua, cartonosa intelaiatura in cui prendono forma mostruosi rottami idolatrici rosi dal di dentro da un graveolente essudato di *libido* freudiana al modo di Sartre ».



P. Picasso - Donna sul divano
Quadro che dovrebbe valere qualche milione!!!

Non crediamo necessario continuare l'articolo, neppure fino alla definizione della Milano grassa dei cervelée e dei capitani d'industria: ci pare che questo poco possa bastare.

L'*Italia* a sua volta scrive:

25 febbraio 1949

« Chi non ha sentito nominare Pablo Picasso, caposcuola e fondatore del « cubismo », l'artista più celebre oggi nel mondo? Ogni suo dipinto ha un valore commerciale attuale superiore al milione di lire. I migliori dieci volte tanto. I quadri vengono sottratti freschi freschi al suo pennello e lanciati immediatamente sul mercato mondiale. Moda? Sicuramente anche moda ma al di là del fenomeno passeggero v'è realmente qualcosa di buono, in senso alto e nobile, che resisterà indubbiamente al tempo.

« Il grande pittore di origine italo-spagnola (madre genovese: Picasso e padre madrileno: Ruiz) è il protagonista delle più importanti vicende della pittura europea da quarant'anni a questa parte, dal tempo cioè in cui ebbe inizio la sua clamorosa vita parigina. Il suo massimo insegnamento, placata ogni polemica, consiste secondo me nella evidente riaffermazione di quei valori plastici reali e immutabili sui quali è sempre stata fondata l'arte figurativa. Questi elementi fondamentali sono: l'armonia della composizione spaziale e il ritmo delle strutture portanti (la « divina proporzione » del frate Luca Pacioli di Borgo San Sepolcro). Questi valori, che furono vieppiù trascurati e obliati lungo il lento decadimento che dura da quattro secoli, tornano oggi a interessare gli artisti per merito soprattutto di Picasso ».

Anche di questo saggio crediamo che basti.

Noi ci accontenteremo di riprodurre, fotograficamente, una di queste opere esposte al Milione perchè gli amici giudichino per loro conto.

Facciamo grazia del quadro già accennato: *Gli amanti*, quadro pornografico e unico comprensibile, del quale avremmo desiderato, che i due relatori avessero almeno fatto una riserva per la serietà morale. Ma queste, al giorno d'oggi, sono quisquiglie da beghini.

Il critico coraggioso e di buon senso, per noi, è Leonardo Borgese il quale dice: sul *Nuovo Corriere della Sera:*

« Critici, bisogna decidersi. O credete nell'arte come sentimento e allora si fa presto con Picasso.

Ha una forza; ma è anche una forza disgregativa, deleteria e mostruosa. Oltre a belle cose, Picasso ne ha combinate di orrende, di sentimentalmente e moralmente orrende. E sono le più.

O credete ai valori: e allora l'ultimo dei pittorelli vi insegnerà a vedere che tante pitture di Picasso — davanti alle quali voi svenite — non si reggono bene o non si reggono affatto ».

Ma il più bello è questo. Ancora il *Popolo* del 4 marzo nella rubrica « Omnibus da Roma » scrive così:

« In una galleria d'arte di Roma la bambina Grazia Gottarelli ha esposto numerosi quadri e i visitatori, in special modo i critici entusiasti, l'hanno assediata per farle giurare che è stata proprio lei a dipingerli. Grazia, che ha sette anni, li ha guardati con aria stupita e offesa e, senza rispondere, si è rimessa a giuocare con la bambola. Ma il bello non è qui, il bello è che i critici sono rimasti sorpresi dal fatto che i lavori della piccola sembrano dipinti proprio dai grandi pittori moderni, da Picasso a Rouault.

E poi si nega che l'arte vada a ritroso verso sempre più accentuate forme di infantilismo ».

Questo non si firma, ma è certo un critico disinteressato.

ARCHITETTURE MILANESI

Nel nostro numero di settembre-ottobre, abbiamo disapprovato la critica che da tempo il *Popolo* viene a scrivere sull'architettura di alcuni nuovi palazzi di Milano, dei quali porta l'illustrazione fotografica. Abbiamo disapprovato per due principii: il primo perchè, più che vera critica, è asserzione di colui che parla senza dare convincenti ragioni, così che qualche volta ci ha persuaso del contrario; e il secondo perchè, mentre nomina l'autore dell'opera, che resta

così posto alla berlina, cela il proprio nome nell'anonimo: *Un architetto.*

E abbiamo conchiuso: « E' il sistema di chi si pone dietro una siepe a tirare una fucilata ad un passante, che potrebbe anche essere il proprio nemico ».

Questa nostra immagine, della fucilata, è parsa grossa grossa: noi invece la ripeteremmo ancora.

Chi sa cosa costa il pane della vita per alcuni professionisti del nostro tempo, e forse proprio per quelli di maggior talento, chi sa come riescono al punto certi progetti, rovinati in origine, dai committenti o dalle commissioni, dovrebbe sapere il danno di un giudizio pubblico poco considerato, il quale può riuscire veramente a fare grave danno.

Se il critico dicesse il proprio nome, si potrebbe almeno avere una maggiore garanzia dei suoi giudizii; non osando firmarsi, lascia perplessi e non lascia la possibilità di una spiegazione o di una reversione.

Ma quell'architetto fa, a sua volta, l'appunto dell'anonimo a noi. Per metà gli diamo ragione; ma appena per metà, perchè si dovrebbe sapere che quando in una rivista non appare la firma, l'articolo va attribuito al direttore. Ebbene sono proprio io, il direttore, D. Giuseppe Polvara, che ha scritto l'appunto.

Da parte mia sono ben contento di non conoscere invece l'architetto del *Popolo,* ciò che mi permette di parlare con maggior libertà e schiettezza. Su di un giornale quotidiano la firma: « Un architetto » non può attribuirsi al Direttore, il quale, si sa, che architetto non è.

Quindi diciamo ancora che l'architetto metta il suo nome e si prenda, apertamente, la responsabilità delle sue parole.

D. G. POLVARA



LE VETRATE NELLE CHIESE

Alcuni anni fa fu affidata alla nostra scuola la decorazione di una grande chiesa parrocchiale costruita tra il sette e l'ottocento. La chiesa era di buona architettura, larga di fattura con ampie pareti e con una magnifica cupola.

Nel corso dei lavori, per i quali si rifece tutta l'intonacatura, si dovette pensare anche alle grandi vetrate, poste in opera da una cinquantina di anni, con telai di ferro sostituiti a quelli in origine di legno.

Toccatili appena, poco mancò che uno cadesse dall'alto nel vuoto della grande nave. Le cerniere di ferro, che non erano mai state aperte, erano completamente distrutte dalla ruggine, cosicchè parve un miracolo, che non fosse caduta prima, nel caso di una impetuosa bufera di vento.

Esaminate, con precauzione tutte le altre vetrate, si trovarono presso a poco nella stessa condizione a seconda della loro posizione tra il nord ed il sud. Allora si pensò ad una soluzione nuova radicale.

Le aperture delle finestre erano rettangolari e incorniciate nell'interno con decorazioni di gesso in rilievo, anch'esse marce e pericolanti ed in disarmonia con la semplicità architettonica. Si pensò di eliminare le cornici di gesso e di sostituire le vetrate, a telaio di ferro, con una vetrata di vetro cemento, formata con piastrelle a bastoni nevada di centimetri 20 × 20. Si ragionò così: Quelle finestre erano state chiuse per cinquant'anni e nessuno aveva mai notato una deficienza di aereazione; potevano perciò rifarsi in modo da rimanere chiuse per sempre.

Le piastrelle bastoni nevada, viste da lontano, con le loro piccole proporzioni, diedero il bell'aspetto di finestre settecentesche, coi loro vetri piccoli, soffiati a bocca e legati coi piombi. Esse poi, non avrebbero più presentato il pericolo di irruginire e non avrebbero richiesto alcuna cura per il marcire dei piombi.

A consigilare questa soluzione concorse anche il pensiero che le sottilissime lastrine di vetro antico, davano alla finestra il valore negativo di un radiatore di caldo nell'estate e di un radiatore di freddo nell'inverno; mentre le piastrelle, bastoni nevada, di più di un centimetro di spessore, avrebbero opposto una bella coibenza al caldo ed al freddo.

Noi anzi, avevamo proposto di comporre la vetrata con doppie piastrelle, ottenendo un'impressione decorativa maggiore ed una raddoppiata coibenza; ma si dovette abbandonare il più perfetto per ragioni economiche.

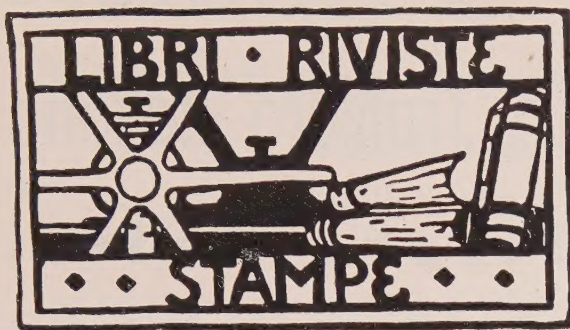
Possiamo dire che questa soluzione sia stata di nostra completa soddisfazione? Dal punto di vista della luce certamente sì; anzi si ebbe il vantaggio di evitare la luce diretta del sole, tanto sgradevole nelle chiese; perchè la superficie a bastoni ha un bel potere rinfrangente che, di più, in questo processo fisico, prende un leggero effetto dorato. Si sono così evitate le tende, che sono sempre antipatiche raccoglitrici di polvere e di ragnatele.

Non fummo invece totalmente tranquilli perchè non si poteva pensare all'aereazione. Ciò non sarebbe stato possibile anche rinnovando i telai di ferro, con vetri lucidi come prima, data la grande altezza delle finestre sopra il pavimento della nave. In una chiesa nuova, noi siamo soliti risolvere i problemi della luce e dell'aereazione in modo diviso. La luminosità, la risolviamo con finestrine, numerose, strette e lunghe, di vetro cemento, aperte nelle pareti, in alto; perchè la luce che scende dall'alto è sempre la più tranquilla e la più bella; l'aereazione la risolviamo con canne nel muro apribili alla quota di circa tre metri sopra il pavimento, cosicchè i fedeli raccolti nella nave non sentono le correnti che si immettono nell'interno; e con altri condotti praticati nei muri, alla maggior altezza, che hanno l'ufficio di espellere l'aria viziata nel solaio.

Questo condizionamento dell'aria, da noi esperimentato ha sempre dato ottimi risultati.

Lo stesso sistema non si è potuto attuare nella chiesa di cui parliamo, perchè avrebbe richiesto lavori difficili e costosi. D'altra parte, c'era la prova di tanti anni, la quale dimostrava, che quell'ambiente si areava da sè attraverso le molte porte.

Ritorneremo ancora su questo quesito.



L'arte minore bergamasca di LUIGI ANGELINI - 31x23 pp. 334 copiosamente illustrato - Istituto d'arti grafiche - Bergamo.

L'Angelini ha raccolto con pazienza e con gusto le espressioni più tipiche di arte paesana della sua terra, fissandole in schizzi dal vero e inquadrandole nell'ambiente storico-artistico dei tempi e dei luoghi.

L'opera è frutto di intelligente e passionata ricerca dell'intera di lui vita e costituisce un documento della genialità primordiale del popolo, che diede sapore di arte ai bisogni della sua umile esistenza.

La fatica dell'autore ha merito doppio: di salvare le reliquie di un passato dalla distruzione di un presente livellatore e banale; di mantenere vivo il ricordo del folclore nell'arte.

G. B.

Lo stato laico, di ORIO GIACCHI - Società editrice « Vita e Pensiero », Milano L. 290

Isterismo e fenomenologia ultranormale L. 150

Ancora sulla fenomenologia ultranormale L. 150

Natuzza Evolo L. 150

tre fascicoli di GIUSEPPE NACCARI - Tipog. Pasquale la Badessa - Vico Valentia.

San Benedetto al Subasio, di ANGELO PANTONI - Estratto illustrato da « Benedictina », Anno II, gennaio-giugno 1948.

L'abbazia benedettina di Monastier di Treviso - P. Davide da Portogruaro - Monografia storica con 70 illustrazioni - A cura dell'abate di Monastier.

Il Clero Lombardo nella rivoluzione del '48, di ACHILLE MARAZZA - Edizioni del Milione - Milano.

Trenta ragazzi di BIANCA MADIA - Editrice Demos - Genova L. 600

Un Santo in camice bianco (Giuseppe Moscati), di AGOSTINO POMA - Pia società S. Paolo - Alba.

Il dolore nella Bibbia di P. FERRUCCIO VALENTE M. G. - Editore Bruno Marchetti - Verona L. 250

Magnum pietatis mysterium di GIULIO BONARDI - Libreria editrice fiorentina.

Colloqui col Manzoni di UMBERTO CALOSSO - Giuseppe Laterza e figli - Bari.

La figura sul monte di ELENA DA PERSICO - Gruppo buona stampa - Mantova L. 350

Da Castel Santangelo alla basilica di S. Pietro di ANTONIO POLAZZO - 20x25 pp. 136, disegni 79 nel testo, 1 tavola fuori testo - Tipografia E. Pinci - Roma L. 2000

Dopo la demolizione della « Spina » già proposta sin dal 1651 (quando non era ancora iniziato il portico del Bernini) con la quale si è risolto in parte il problema architettonico e urbanistico, rimane il problema prospettivo e sentimentale della visione della basilica e della cupola di S. Pietro.

Questa visione si deve avere da lontano o da vicino? I migliori architetti pensano che si dovrebbe avere da vicino, anzi quasi di sorpresa come un'apparizione, se anche il Bernini, a quanto pare, progettò di chiudere la piazza elittica con un terzo braccio.

Posto così il problema il Polazzo con esame di critica analitica passa in rassegna i vari progetti, da quello del Fontana ai più recenti, per dimostrare, che le risultanze prospettiche immaginate da questi progettisti non corrisponderebbero realmente a quelle, che si otterrebbero di fatto ad opere compiute.

Perciò egli espone questa sua idea « Occorre creare una decorosa ed efficace premessa prospettiva al quadro, qualora non si voglia ricostruire la "Spina" e completare il progetto del Bernini ».

Tale premessa potrebbe essere creata dalla « Portica di S. Pietro » inserita lungo la via della Conciliazione e costituita da un largo passaggio pedonale al centro, fiancheggiando a destra e a sinistra da una fila di portici, ai lati dei quali decorrono il Borgo nuovo riservati alla funzione del traffico.

L'idea migliora il problema prospettivo, ma avvantaggia anche i problemi urbanistico e architettonico? Prepara veramente la sorpresa senza l'interrompimento?

G. B.

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Sac. T. LANELLA - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* BERNAREGGI Vic. Gen.
Direttore proprietario GIUSEPPE POLVARA - Milano 2-1949 Officine Grafiche «Esperia» - Milano - Via Messina 28 A